



1. Friedrich Schramm, Schutzmantelbild, 1480.
Berlin, Staatl. Museen



2. Michel Erhart, Muttergottes, 1485.
Augsburg, St. Ulrich

Michel Erhart

Alfred Neuschler zum 80. Geburtstag gewidmet von Julius Baum

Michel Erhart gehört zu den Künstlern, deren Charakterbild in der Geschichte schwankt. Dies hätte vermieden werden können, wären die Nachrichten über ihn, die schon Alfred Klemm in seinen 1882 bei Kohlhammer erschienenen „Württ. Baumeistern und Bildhauern“¹ zusammengestellt hat, in der Folge richtig gedeutet worden. Die tiefgründigen Untersuchen-

gen Liebs in seinem neuen Fuggerbuche² seien ein Anlaß, die früher den Meister unterschätzende Wertung³ richtigzustellen. Zwar wurde eine solche Ehrenrettung schon von Gertrud Otto unternommen⁴, doch auf so hypothetischer Grundlage, daß ihr zu folgen schwer fällt. Dürsch teilt in der zweiten Auflage seiner Ästhetik⁵ den Wortlaut der Inschrift am Hochaltar

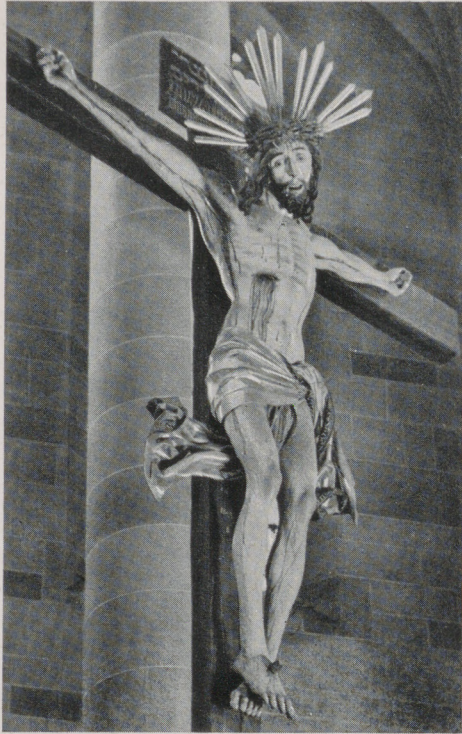
der Pfarrkirche zu Ravensburg mit: „Diese Tafel hat Meister Friedrich Schramm geschnitten und Meister Christoff Kelltenofer gemalt und gefaßt 1480“. Beide Künstler sind urkundlich nachweisbar. Das zarte Schutzmantelbild (Abb. 1), das vom Berliner Museum aus der Sammlung des Freiburger Domdekans Hirschler erworben wurde, stammt angeblich aus jenem Hochaltarschrein. Auf Grund der nicht unbedingten Sicherheit der Meldung bezweifelt G. Otto ihre Richtigkeit; sie setzt die kostbare Statue zu den Schöpfungen des Gregor Erhart in Beziehung und vermutet in ihr und einigen schon früher dem Friedrich Schramm zugewiesenen Stücken ohne weitere Begründung Schöpfungen des Michel Erhart. Ihn hält sie auch für den Meister der Eichenholzbüsten am Ulmer Chorgestühl Syrlins d. Ä., in dem Sinne, daß dieser zum reinen Schreiner herabgedrückt würde. Nach dem Ulmer Zunftbrauch war Syrlin, wenn er auch von Hause aus Schreiner war, die bildnerische Arbeit keineswegs verboten; schon seine Jugendarbeit, das Pult von 1458, zeigt ihn als Bildschnitzer. Vollends ist der Stilzusammenhang zwischen dem Ravensburger Schutzmantelbild und den Ulmer Chorgestühlskulpturen nicht einzusehen.

Wir wissen, daß der Name des Michel Erhart 1469 zuerst in Ulm auftaucht und daß er 1474 den Auftrag erhält, für den Münster-Hochaltarschrein, dessen „sarch“ 1473 Syrlin verdingt worden war, zum Preise von 220 fl „etlich bild zu fertigen“. Auf dem großartigen im Württ. Landesmuseum zu Stuttgart verwahrten Pergamentriß dürfte alles Figürliche von Michel Erhart eingezeichnet sein (Abb. 3). Die um den Schrein sich schmiegende Hohlkehle mit Engeln ahmt Multschers Kargaltar von 1433 nach. Aber auch die fünf großen Schreinstatuen geben sich als Abkömmlinge der Multscherschule zu erkennen. Damit erweist sich Michel, was bisher niemals festgestellt wurde, als der Verbindungsmann zwischen dem Multscherstil und dem Stil des späten 15. Jahrhunderts. Diese Abhängigkeit von Multscher erfährt noch eine Bestätigung durch die großartige Mutter Gottes (Abb. 2), die neuerdings aus dem Augsburger Museum in die dortige St. Ulrichskirche zurückgegeben wurde. 1485 bestellt Ulrich Fugger bei Michel Erhart für 40 bis 60 fl eine „roche geschnittne taffel vff sant Dionisius altar in sant Ulrich“, die in der Folge von Gumpold Giltlinger gefaßt und mit gemalten Flügeln versehen wird⁶. Die erhaltene Mutter Gottes ist in der Hüfte stark ausgebogen und von einem mächtigen Schwung erfüllt. Sie läßt erkennen, daß der Meister sich seit der Fertigung des Plans für den Ulmer Hochaltar zu einer neuen Monumentalität hin entwickelt.



3. Michel Erhart, Riß zum Ulmer Hochaltar, 1474.
Stuttgart, Württ. Landesmuseum

Michel hat in den neunziger Jahren die Höhe seines Könnens erreicht. Er erhält mehr Aufträge, als er durchführen kann. Eine enge Beziehung bildet sich zwischen ihm und dem älteren Holbein, der vermutlich seine ersten Studienjahre in Ulm verbringt, wo er 1499, offenbar zwecks Ausführung eines größeren Auftrags, als „Bürger“ erscheint. 1493 zieht Michel den jungen Augsburger bei einem Altarauftrag für Weingarten den heimischen Ulmer Malern vor. Der Weingartner Schrein mit den Figuren ist verschollen. Aber auf den Flügeln, den bezaubernden Jugendarbeiten des Malers, die heute Altäre des Augsburger Domes schmücken, hat Holbein die Signatur angebracht: MICHEL ERHART PILDHAVER 1493 HANNS HOLBAIN MALER O MATER MISERERE NOBIS“. 1494 schafft Michel den großartigen Crucifixus für die Michaelskirche in Schwäbisch Hall (Abb. 4), der dem Augsburger Marienbild stilverwandt ist. 1495 liefert er weitere Crucifixe für St. Ulrich. 1503 erfolgt nach Vollendung des Salvators und der Zwölfboten für die Staffel endlich die Schlußabrechnung über den Ulmer Hochaltar. Dann verschwindet Michels Name aus den Urkunden, um erst



4. Michel Erhart, Crucifixus, 1494. Schw. Hall, St. Michael

1516 wieder aufzutauchen. In diesem Jahr erhält er den Auftrag, mit dem spätgeborenen Sohne Bernhart die Steinfiguren für den auf der Südseite des Münsters von Matthäus Böblinger errichteten Ölberg zu schaffen. Einige der Figuren sind im Ulmer Museum erhalten. Sie zeigen die Kraft des Künstlers im Erlöschen.

Die Erhart gehören nicht, wie die Syrlin, zu den alten Ulmer Handwerkerfamilien. Ihre Herkunft ist unbekannt. Gleichwohl führen sie ein bürgerliches Wappen. 1495 vermählt sich Michels zweite Tochter Walpurga mit dem Augsburger Hieronymus Fugger vom Reh. Schon einige Jahre zuvor, um 1490, erfolgt die Eheschließung der älteren Tochter mit dem Ulmer Schreiner und Bildhauer Adolf Dauher⁷. Die Dauher leiten ihren Namen vom Thaur bei Innsbruck ab. Ein aus Wien zugezogener Maler Bartholome Tawer lebt 1476 in Augsburg, wo er Arbeit sucht, siedelt aber in der Folge nach Ulm über, wo, wie schon Weyermann erwähnt⁸, 1492 Meister Bartholome Thorer dem Kaufmann Bartholomäus Gregg in seinem Hause malt. Dieser Thorer erscheint als Bartholome Dorer, Handmaler, noch 1509 bis 1518 in der Liste der Lucas-Confraternität zu den Wengen. Die Schreibweise Dorer, auch Dowher und Dawher findet sich gelegentlich auch noch bei seinem Sohne Adolf, der, wohl in enger Gemeinschaft mit seinem Schwager

Gregor Erhart, als Schreiner und Bildhauer in Ulm lebt. Bald nach seiner Verheirathung siedelt er, den Aufschwung Augsburgs unter Kaiser Max voraussehend, von Ulm in die Lechstadt über. „Uff samstag post Jacobi anno 1491 hat . . . Meister Adolph Dawher bildhawer von Ulm das Bürgerrecht erkaufft“, meldet das Augsburger Bürgerbuch. Freilich hatte Adolf insofern die Rechnung ohne den Wirt gemacht, als in Augsburg die Zunftvorschriften strenger gehandhabt wurden. Dies mag wohl der Grund sein, warum Adolf sich bemüht, seinen Schwager Gregor Erhart, den Bildhauer, als Mitarbeiter nach Augsburg zu ziehen. Zuvor aber hatte dieser 1493/94, wohl unter der Aufsicht seines am Ulmer Hochaltar und am Weingartner Altar vollbeschäftigten Vaters, das große Altarwerk für Blaubeuren zu schaffen. Daß nur er der Meister sein kann, dies noch halb erraten zu haben, ist das große Verdienst Vöges⁹, der die Blaubeurer Mutter Gottes mit der mächtigen, am Ende des letzten Krieges zerstörten Schutzmantelmaria aus Kaisheim im Berliner Museum zusammenstellt. Es bedurfte dann nur noch des Hinweises auf Knebels Kaisheimer Chronik aus dem Jahre 1531, daß Abt Georg 1502 bis 1504 eine „costlich chortaffel“ durch die drei besten Augsburger Künstler habe machen lassen, nämlich den Schreiner Adolph Kastner, den Bildhauer Meister Gregori und den Maler Hans Holbein, und die Entwicklung des Bildhauers Gregor Erhart von 1493 bis 1502 lag klar vor aller Augen¹⁰.

Daß aber die Augsburger Zunftgesetze den Adolf „Kastner“ auch künftig hindern sollten, Bildwerke zu schaffen, die vielmehr in der Fuggerkapelle zu St. Anna der Sohn Hans Dauher und Meister Sebastian Loscher ausführen mußten, dies unbezweifelbar nachgewiesen zu haben, ist das große Verdienst der Forschungen Liebs und seines Mitarbeiters Feuchtmayr.

¹ Alfred Klemm, Württ. Baumeister und Bildhauer, 1882, Nr. 76, Nachtrag 3.

² Norbert Lieb, Die Fugger und die Kunst, 1952.

³ Julius Baum, Die Ulmer Plastik um 1500, 1911, Seite 73, 157.

⁴ Gertrud Otto, Der Bildhauer Michel Erhart, Jahrb. der Preuß. Kunstsammlungen, 1943, Seite 17.

⁵ Martin Dursch, Ästhetik der christlichen bildenden Kunst, 1856, Seite 569.

⁶ Lieb a. a. O., S. 21.

⁷ Otto Wiegandt, Adolf Dauer, 1903, Seite 9, 14. Die nicht mehr weichen wollende Schreibweise Daucher hat Bode in seinem Aufsatz über „Hans Daucher“ im Jahrbuch der Preuß. Kunstsammlungen 1887 eingeführt.

⁸ Weyermann, Neue hist., biograph., artist. Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm, 1829, Seite 550.

⁹ W. Vöge, Der Meister des Blaubeurer Hochaltars und seine Madonnen, Monatshefte für Kunstwissenschaft 1909, Seite 11 ff.

¹⁰ Baum, a. a. O.